

*Anna Pajdzińska*

### FRAZEOLOGIZMY W POLSKIEJ POEZJI WSPÓŁCZESNEJ PROBLEMY INTERPRETACYJNE CUDZOZIEMCÓW

Istotnym tworzywem polskiej poezji współczesnej są związki frazeologiczne. Najogólniej rzecz biorąc wszystkie poetyckie użycia frazeologizmów można podzielić na użycia zgodne z wartością kodową jednostek – bez odstępstw od formy, znaczenia i łączliwości, które określa norma polszczyzny ogólnej, oraz na użycia innowacyjne. Omówię pokrótce obie grupy, pokazując jednocześnie, przed jakimi trudnościami staje odbiorca-cudzoziemiec.

#### UŻYCIA KANONICZNE

Obecność frazeologizmów w utworach poetyckich jest pochodną dwu podstawowych funkcji, jakie pełnią związki w kodzie językowym: uzupełniania systemu nominatywnego języka i pomnażania zasobu synonimicznych środków leksykalnych. Frazeologizmy uzupełniają zbiór jednostek nominatywnych polszczyzny w dużo większym stopniu niż zwykło się powszechnie sądzić. Wiele złożonych jednostek leksykalnych nie ma jednowyrazowych odpowiedników – pewne kombinacje sensów można wyrazić jedynie za pomocą związków frazeologicznych. Właśnie takie związki mogą stać się, obok leksemów, nośnikami treści wiersza. Pojawiają się one nawet w tekstach artystów, którzy w zasadzie nie wykorzystują frazeologii.

Część frazeologizmów ma odpowiedniki znaczeniowe wśród leksemów, same związki również tworzą serie synonimiczne. Ekwiwalencja semantyczna nie oznacza jednak, że między jednostkami leksykalnymi nie istnieją żadne różnice. Wszystkie różnice, poczynawszy od formalnych (dźwiękowych, prozodycznych, składniowych), a skończywszy na stylistycznych, mogą przyczynić się do wyboru danej jednostki jako elementu wiersza, mogą nawet zadecydować

o jej obecności w utworze artysty, który frazeologizmami zwykle się nie posługuje.

Wydawać by się mogło, że kanoniczne użycia jednostek frazeologicznych nie nastroją odbiorcom-cudzoziemcom żadnych kłopotów. Tak jednak nie jest. To, co dla Polaka jest zadaniem dość prostym: rozpoznanie w pewnym połączeniu wyrazów złożonej jednostki słownikowej, której należy przyporządkować określone znaczenie, dla osoby dopiero poznającej polszczyznę może być trudne, a nawet niewykonalne. Frazeologizm bowiem nie ma żadnych właściwości kształtowych, wyodrębniających go z tekstu. Jedynym istotnym wskaźnikiem idiomatyczności jest niespójność leksykalno-semantyczna komponentów lub całego związku z kontekstem. Wskaźnik ten okazuje się szczególnie zawodny w wypadku tekstów poetyckich, którym właściwe jest przenośne użycie wyrazów, a zatem częste naruszanie reguł łączliwości leksykalno-semantycznej. Nierozpoznanie frazeologizmu jest równoznaczne z potraktowaniem danego połączenia jako doraźnej metafory artystycznej lub jako połączenia swobodnego, regularnego semantycznie.

Pierwsza sytuacja zachodzi wówczas, gdy połączenie wyrazowe jest zbudowane niezgodnie z regułami łączliwości leksykalno-semantycznej, a tym samym nie może być odczytane dosłownie. Frazeologizm taki powstał – jak wszystkie metafory – dzięki istnieniu i dostrzeżeniu przez użytkowników języka pewnego podobieństwa lub analogii, funkcjonuje jednak w odmienny sposób niż metafora doraźna. Jest wytworem wcześniejszego procesu reinterpretacji semantycznej. Nadawca jedynie odtwarza podobieństwo (analogię), a nie – kreuje; często nawet nie uświadamia sobie tego, że posługuje się jednostką leksykalną o metaforycznej genezie. Adresat odbiera ową jednostkę jak wszystkie inne zjawiska kodowe – określonemu kształtowi przypisuje określone znaczenie, wymagane przez dany kontekst. W przeciwieństwie do metafory doraźnej metafora językowa nie zmusza więc odbiorcy komunikatu do aktywnego wysiłku przy usuwaniu niekoherencji semantycznej wyrażenia. Warunkiem takiego odbioru jest jednak oczywiście znajomość frazeologizmu. Jeśli cudzoziemiec go nie zna i nie podejrzewa nawet, że ma do czynienia ze stałym połączeniem wyrazowym, traktuje metaforę językową jako metaforę doraźną i stara się dokonać integracji semantycznej na głębszym poziomie. W wyniku przekształcenia znaczeń powstaje nowy sens. Ów sens, w przeciwieństwie do sensu frazeologizmu, pozostaje w pewnych granicach zmienny, nieostateczny, zależny od indywidualnych skojarzeń. Odczytanie utworu może być nawet bogatsze niż wtedy, gdy uwzględnia się znaczenie frazeologiczne, ale jest to odczytanie niezgodne z intencją autora. Niech ilustracją opisywanego wypadku będzie epigramat R. Krynickiego<sup>1</sup>:

<sup>1</sup> R. Krynicki, *Czy naprawdę*, [w:] *Niepodlegli nicości*, Kraków 1989, s. 88.



„Czy naprawdę trzeba być z kamienia,  
żeby umieć i żyć,  
i umierać?”

Dla wszystkich osób, które nie znają frazeologizmu *być z kamienia* ‘być niewzruszonym, nieczułym, zwłaszcza wobec cudzego nieszczęścia’, wymowa utworu jest niejednoznaczna. Bazując na swojej wiedzy o świecie, a także odwołując się do obrazu kamienia utrwalonego w rodzimym języku (rodzimej kulturze), przypisują one połączeniu różne znaczenia: być twardym, nieczułym, niewzruszonym, nieruchomym, nieporuszonym, odpornym na działanie warunków zewnętrznych, niezmiennym, pozbawionym życia psychicznego, nie myślącym itd.

Druga sytuacja – odbiór połączenia nie jako złożonej jednostki leksykalnej, lecz jako doraźnie utworzonej grupy wyrazowej, regularnej znaczeniowo – ma miejsce wtedy, kiedy komponenty frazeologizmu są połączone zgodnie z regułami leksykalno-semantycznymi polszczyzny, a najbliższy kontekst związku „nie odpowiada” odczytania innego niż dosłowne. Tak jest np. w utworze E. Lipskiej<sup>2</sup>:

„A myśmy biegli przez trawniki  
gdy rozstrzygały się losy historii,  
Nie słyszeliśmy strzałów.  
Zamiast historii była gimnastyka.  
A myśmy biegli przez trawniki  
kiedy szyto nam buty”.

Występuje tu syntagma „szyto nam buty”, którą bez wahania chyba potraktujemy jako zwrot frazeologiczny o znaczeniu ‘działano przeciwko nam podstępnie, intrygowano przeciwko nam’. Owego sensu trudno się domyślić temu, kto nie zna idiomu. Taki odbiorca zwykle wkłada cały wysiłek interpretacyjny w odnalezienie znaczeń nadbudowanych na dosłownie rozumianym dwuwersie.

Pełny odbiór poezji wymaga czasami nie tylko znajomości znaczenia frazeologizmu, lecz także znajomości jego pragmatyki, nacechowania ekspresywno-stylistycznego. Przywołajmy dla przykładu fragment wiersza K. I. Gałczyńskiego<sup>3</sup>:

„Przyzywam ciebie, Euterpe,  
Przyzywam ciebie, muzu miła,  
Ciebie, coś w gąszczu moich cierpień  
Do wiatru mnie nie wystawiła”.

<sup>2</sup> E. Lipska, *A myśmy biegli*, [w:] *Dom Spokojnej Młodości*, Kraków 1979, s. 125.

<sup>3</sup> K. I. Gałczyński, *Na Nowy Rok pijmy grape-fruitowy sok*, [w:] *Dzieła. Poezje*, t. 2, Warszawa 1979, s. 94.

Użyty w ostatnim wersie zwrot ma bardzo potoczny charakter, jest świadomym dysonansem, elementem nie zestrojonym stylistycznie z patetycznym początkiem tekstu. Artysta posłużył się nim, by wywołać efekt komiczny, ośmieszyć pewne wzory stylowe (zbanalizowane formy wypowiedzi poetyckiej). Jeżeli cudzoziemiec wprawdzie zna znaczenie frazeologizmu, lecz nie zna jego wartości stylistycznej, zamierzony przez nadawcę skutek nie zostanie osiągnięty.

#### UŻYCIA INNOWACYJNE

Grupę tę otwierają frazeologizmy odświeżone kontekstowo, tzn. takie, które wprawdzie nie są zmienione formalnie, ale dzięki wprowadzeniu w odpowiednie otoczenie poetyckie stają się nośnikami więcej niż jednego znaczenia. Potencjalne sensy stałego połączenia wyrazowego „wyzwalają się” wtedy, gdy:

1) komponenty frazeologizmu wchodzą w różne relacje (kształtowej tożsamości, anaforyczno-kataforyczne, słotwórcze, semantyczne) z wyrazami kontekstu; za szczególny przypadek należy tu uznać występowanie w jednym utworze kilku frazeologizmów o komponentach pozostających ze sobą w takich relacjach;

2) są zestawiane konstrukcje analogiczne składniowo: frazeologizm i swobodne połączenie wyrazowe o identycznej budowie lub frazeologizmy realizujące ten sam model syntaktyczny;

3) zostaje naruszony zakres stosowności związku frazeologicznego, zmienia się jego łączliwość semantyczna.

We wszystkich sytuacjach wymienionych w punkcie 1 i 2 o poetyckości komunikatu decyduje napięcie, które powstaje między znaczeniem idiomatycznym a znaczeniem dosłownym stałego połączenia wyrazowego. Odbiorca zostaje wciągnięty w swoistą grę językową – na jego oczach dokonuje się przejście od sensu frazeologicznego do literalnego. Percepcja przebiega według schematu „zawiedzonego oczekiwania”<sup>4</sup>: czytelnik jest przygotowany do odbioru treści tradycyjnej, znaczenie odmienne od społecznie ustabilizowanego zaskakuje go, zwłaszcza że nie jest sygnalizowane przez żadne zmiany spetryfikowanej formy.

Aby jednak odbiór wiersza był właśnie taki, konieczna jest znajomość występującego w nim frazeologizmu. Ale to nie wystarczy – czytelnik musi również dostrzec w kontekście związku elementy (wyrazy, inne frazeologizmy,

<sup>4</sup> Koncepcję „zawiedzonego oczekiwania” Kanta, Jean Paula, Lippsa i Volkelta przybliżyła polskiemu językoznawstwu D. Buttler. Wszystkich zainteresowanych odsyłam do jej książki *Polski dowcip językowy*, Warszawa 1974, s. 25 n.



konstrukcje syntaktyczne) funkcjonalnie istotne, aktualizujące potencjalną wieloznaczność stałego połączenia wyrazowego. Cudzoziemcy są szczególnie wrażliwi na identyczność lub podobieństwo formalne (nawet jeśli nie potrafią orzec, czy kryją się za nimi podobne zależności semantyczne), dużo trudniej natomiast – nie znając w pełni systemu leksykalnego – uświadamiają sobie relacje znaczeniowe między komponentami poetyckiego kontekstu. Spójrzmy pod tym kątem na – wydawałoby się – bardzo prosty utwór M. Białoszewskiego<sup>5</sup>:

„Na trasie eŁ  
tam gdzie d'żo światel  
tam na moście  
z Marszałkowskiej  
tam się tańczy  
jak się patrzy  
(. . . . .)  
piękne widoki”

Cały kontekst poprzedzający połączenie *jak się patrzy* pozwala je uznać za frazeologizowany wykładnik oceny pozytywnej. Następująca później syntagma „piękne widoki” czyni bardziej prawdopodobnym odczytanie dosłowne ‘wtedy, gdy się patrzy (z okna nowego mieszkania)’. Tekst byłby zatem poetyckim zapisem wrażeń-złudzeń obserwatora ulicznego ruchu. Nowe odczytanie nie wyklucza jednak wcześniejszego, oba sensy współlistnieją w wierszu. Podobnie współlistnieją różne znaczenia grupy nominalnej „ładne widoki”. Ponieważ rzeczownik występuje w l. mn., można mu przypisać nie tylko znaczenie ‘to, co się widzi’, lecz także uznać go za synonim wyrazów *plany, projekty, perspektywy, nadzieje, szanse, możliwości* (przy czym wers zamykający utwór „i w Wisłę chlup!” każe brać pod uwagę również ironię). Nie ulega wątpliwości, że cudzoziemiec musi włożyć sporo wysiłku, by dotrzeć do tych wszystkich sensów.

Odstępstwo od reguł łączliwości wszystkich jednostek leksykalnych, a więc i frazeologicznych (punkt 3), powoduje niekoherencję znaczeniową, którą odbiorca musi usunąć na głębszym poziomie. W działaniach reinterpretacyjnych uczestniczy przede wszystkim znaczenie idiomatyczne, dużo rzadziej przywoływane są również znaczenia poszczególnych członów frazeologizmu czy znaczenie literalne połączenia. Oczywiście jest chyba, że koniecznym, jakby wstępnym warunkiem dokonania operacji sensotwórczych jest znajomość związku frazeologicznego.

Sięgnijmy znów po przykład – oto fragment wiersza S. Barańczaka<sup>6</sup>:

<sup>5</sup> M. Białoszewski, *Przed wyskokiem*, [w:] *Odczepić się*, Warszawa 1978, s. 20–21.

<sup>6</sup> S. Barańczak, *Bo tylko ten świat bólu*, [w:] *Dziennik poranny*, Poznań 1972, s. 36.

„Bo tylko ten świat bólu, tylko ta  
kula spłaszczona w lodowym imadle,  
wychłostana burzami, łamana kołami  
południków, trzeszcząca w granicach  
grubymi nićmi szytych”

Jeżeli cudzoziemiec nie wie, że w polszczyźnie funkcjonuje frazeologizm *coś (jest) szyte grubymi nićmi* o znaczeniu ‘coś jest nieumiejętnie pozorowane, maskowane, coś jest łatwe do zdemaskowania’, łączący się z rzeczownikami typu: *klamstwo, intryga, draństwo, plan*, trudno mu będzie właściwie, tzn. zgodnie z intencją poety, zinterpretować syntagmę „trzeszcząca w granicach grubymi nićmi szytych”. Ujemna ocena granic jest oczywista dla Polaka – wynika ona ze znajomości warunków, jakie muszą spełniać wyrazy łączące się z frazeologizmem. Cudzoziemiec, nie znając tych wymogów, w najlepszym razie dojdzie do podobnego wniosku dzięki wnikliwej analizie wiersza.

Kolejną podgrupę poetycko wyzyskanych frazeologizmów stanowią jednostki zmodyfikowane. Odświeżenie struktury ustalonego połączenia wyrazowego może polegać na:

– wymianie komponentu, np.:

„– świat dał się wpuścić w Malwiny  
już woli sen naftowy prześnić w malwiniaku”<sup>7</sup>

*wpuścić w maliny* → „wpuścić w Malwiny”,

– dodaniu komponentu, np.:

„To się rozejdzie  
po kościach  
orzekli dalecy  
I zaprawdę już raz kiedyś  
rozeszło się po kościach  
odartych z ciała i krwi”<sup>8</sup>

– ujęciu komponentu, np.:

„Lubił nas i od niego mogliśmy zawsze dostać soczewki [...] Miały one to wszystko, czego nie mogły mieć tamte, inne i dla nas niedostępne, martwe, podobne do siebie jak krople wody”<sup>9</sup>.  
*podobne jak dwie krople wody* – »podobne jak krople wody«.

– kontaminacji, czyli skrzyżowaniu frazeologizmu ze swobodną grupą wyrazową realizującą ten sam wzorzec syntaktyczny, np.:

<sup>7</sup> U. Kozioł, *To i owo*, [w:] *Żalnik*, Kraków 1989, s. 64.

<sup>8</sup> J. Ficowski, *Diagnozy*, [w:] *Wiersze niektóre*, Warszawa 1970, s. 296.

<sup>9</sup> A. Kaliszewski, *Fabryka*, [w:] *Galop*, Kraków 1978, s. 8.

„wywołując żonę z wilka z lasu”<sup>10</sup> – *ktoś wywołuje wilka z lasu*  $\nless$  *ktoś wywołuje kogoś skądś*<sup>11</sup>, lub ze swobodną grupą wyrazową realizującą inny wzorzec syntaktyczny, np.: „wybity pałką ze snu (staje w zbiorowym oknie patrzenia)”<sup>12</sup> – *ktoś wybił kogoś ze snu*  $\nless$  *ktoś wybił kogoś czymś*, lub z innym frazeologizmem, np.: „przyszło mu na świat”<sup>13</sup> – *komuś przyszło na co*  $\nless$  *ktoś przyszedł na świat*.

Poeta może ponadto tworzyć nowe formy paradygmatyczne frazeologizmu. Taka forma spoza normy i uzusu występuje np. w wierszu M. Białoszewskiego<sup>14</sup>:

„jem ostrygi  
ze smakiem wszystko mi jednym”

Nieodmienne wyrażenie *wszystko jedno* zostało potraktowane jako mające zdolność gramatycznego przystosowania się do formy członu określanego.

Innym sposobem wykorzystania zasobu frazeologicznego jest tworzenie derywatów od istniejących związków. Przykładowo: jedna ze strof wiersza T. Różewicza „Uczeń czarnoksiężnika” rozpoczyna się pytaniem „Po co rozwiązałem język / utraciłem milczenie złote”<sup>15</sup>. Syntagma „rozwiazałem język” jest oczywiście motywowana przez zwroty *komuś język się rozwiązał* i *ktoś a. coś rozwiązał/o/* *komuś język* – wszystkie połączenia mają istotny inwariant w planie wyrażenia i w planie treści. Poetycki neologizm podkreśla, że podmiot liryczny przestał milczeć w wyniku swej decyzji i zaczął mówić świadomie, z własnej woli.

W poezji pojawiają się również związki analogiczne, będące efektem wypełnienia schematu strukturalnego pewnego frazeologizmu nowymi elementami leksykalnymi. Na przykład M. Białoszewski zbudował połączenia „kalosz w kalosz” i „plusz w plusz”<sup>16</sup> na wzór wyrażen frazeologicznych *kropka w kropkę* i *kubek w kubek* ‘zupełnie taki sam, identyczny; tak samo, identycznie’.

Modyfikacje frazeologizmów zawsze polegają na zmianie tradycyjnego składu komponentowego lub struktury połączenia. Im głębsza jest zmiana, tym więcej trudności ma odbiorca z rozpoznaniem związku. Dość często się zdarza, że elementy występujące w wierszu są dla cudzoziemca za mało charakterystyczne, by przywołać w jego pamięci formy i znaczenia tradycyjne. Najmniej

<sup>10</sup> T. Karpowicz, *Poradnik fotografa*, [w:] *Wybór wierszy*, Wrocław 1969, s. 106.

<sup>11</sup> Tytuł utworu stwarza także możliwość przypisania czasownikowi *wywołuje* znaczenia ‘dokonywać pewnej operacji fotograficznej’, któremu odpowiada schemat *ktoś wywołuje coś*.

<sup>12</sup> T. Karpowicz, *Na theatrum dane*, [w:] *Odwrócone światło*, Wrocław 1972, s. 356.

<sup>13</sup> T. Karpowicz, *Oprowadzanie po domu-muzeum*, [w:] *Wybór wierszy*, s. 170.

<sup>14</sup> M. Białoszewski, *Ze ślepego zaufania*, [w:] *Mylne wzruszenia*, Warszawa 1961, s. 68.

<sup>15</sup> T. Różewicz, *Niepokój*, Wrocław 1980, s. 17.

<sup>16</sup> M. Białoszewski, *Jak by się tu wyjęczyć*, [w:] *Wiersze*, Warszawa 1976, s. 101.



kłopotów sprawiają trzy pierwsze typy przekształceń – jeśli czytelnik zna dany frazeologizm, bez specjalnego trudu zauważy nowy element w miejscu dawnego komponentu, nowy element rozszerzający skład leksykalny związku czy wreszcie brak części połączenia. Odkrywszy zaś zmianę, spróbuje sobie odpowiedzieć na pytanie, po co została dokonana.

Bardziej skomplikowanymi zabiegami są kontaminacje oraz rozszerzenia paradygmatu frazeologizmu i szeregu derywacyjnego, najgłębszym zaś przekształceniem jest tworzenie związków analogicznych. Odbiorca musi naprawdę dobrze znać zasób frazeologiczny i polszczyznę w ogóle, żeby za tak zmienionymi połączeniami dojrzeć złożone jednostki leksykalne i wykorzystać je w swojej interpretacji utworu.

Najtrudniejsze dla każdego odbiorcy, zwłaszcza jednak dla cudzoziemca, są aluzyjne użycia jednostek frazeologicznych<sup>17</sup>. Zdarza się, że pewne elementy leksykalne występują w wierszu jako nośnik znaczenia całego frazeologizmu. Znaczenie to współtworzy strukturę semantyczną tekstu, powinno zatem być uwzględnione w sensotwórczych operacjach odbiorcy. Tymczasem cudzoziemcy często nie dostrzegają aluzji do idiomu, nawet jeśli ów idiom znają. Tak dzieje się np. w wypadku utworu J. Ratajczaka<sup>18</sup>:

„Chwyta mnie za słowo,  
ciągnie za język –  
wiersz,  
opadający jak owoc  
z wierzby”.

W tym króciutkim wierszu poeta wyzyskał aż trzy frazeologizmy. Dwa z nich – *chwyta za słowo* i *ciągnie za język* – mają zmienioną łączliwość, ale występują w całości, natomiast po trzecim, *ktoś obiecuje gruszki na wierzbie*, pozostał tylko ślad w postaci syntagmy „owoc z wierzby”, w której jedynie człon określający jest identyczny z komponentem zwrotu, człon określany zaś to hiperonim wyrazu *gruszka*. Takie aluzyjne nawiązanie jest dla wielu odbiorców za trudne do rozszyfrowania i z tego powodu nie potrafią oni dotrzeć do sensu ‘coś niemożliwego do osiągnięcia, nie dającego się zrealizować’.

<sup>17</sup> Nierozszyfrowanie aluzji zdarza się (wcale nie tak rzadko) nawet dziennikarzom i adeptom dziennikarstwa, czyli osobom, które powinna charakteryzować wysoka sprawność językowa i umiejętność docierania do znaczeń jedynie sugerowanych czy kamuflowanych. Dowiodły tego badania ankietowe przeprowadzone przez G. Majkowską (*Celowe modyfikacje związków frazeologicznych we współczesnej publicystyce*, maszynopis pracy doktorskiej napisanej pod kierunkiem doc. dr hab. H. Satkiewicz, Warszawa 1987, s. 253–272). Sprawdzała ona wprawdzie odbiór przekształconych związków wyrazowych, umieszczonych w felietonach prasowych, a nie w tekstach poetyckich, ale różnica ta nie wydaje się istotna, ponieważ mechanizmy aluzji w obu wypadkach są te same.

<sup>18</sup> J. Ratajczak, *Wiersz [w:] Przeprowadzka na Atlantydę*, Poznań 1981, s. 115.



Frazeologizm może także, dzięki metaforze leżącej u jego podstaw, stać się punktem wyjścia poetyckiego obrazowania, a nawet wielkiej metafory. Czasami – mimo że idiom był bezpośrednim impulsem do powstania tekstu – wiersz stanowi zamkniętą, wewnętrznie tłumaczącą się całość i jego interpretacja nie wymaga znajomości związku. Kiedy indziej jednak przywołanie frazeologizmu jest konieczne. Przykładem niech będzie utwór T. Karpowicza *Pomyłka*<sup>19</sup>:

„Z przekrwionym okiem  
z suchymi wargami  
biegł – szukał wody  
Dobrzy ludzie  
poruszeni jego pragnieniem  
wskazywali mu srebrną linię źródła  
o pulsujących płatkach  
A on przypadł do strumienia  
i zanurzył w nim  
brudne ręce”

Jeżeli odbiorca nie potraktuje ostatnich wersów jako aluzji do zwrotów *ktoś ma brudne ręce* ‘ktoś brał udział w nieuczciwych sprawach’ i *ktoś umywa ręce* ‘ktoś nie chce uczestniczyć w czymś, mieszać się do czegoś; ktoś zrzuca z siebie odpowiedzialność za coś’, wiersz straci wymiar moralny, stanie się jedynie poetycką opowieścią o pewnym błahym nieporozumieniu.

Ograniczone ramy tej pracy nie pozwoliły ani na dokładny opis różnorodnych sposobów wyzyskania frazeologizmów przez polskich poetów współczesnych, ani na szczegółowe przedstawienie trudności, jakie mają z ich odbiorem cudzoziemcy. Mam jednak nadzieję, iż po tym, co zostało pokazane, jedno jest niewątpliwe: pełne rozumienie wielu tekstów artystycznych wymaga znajomości złożonych jednostek leksykalnych. Ucząc frazeologii należy pamiętać o tym, by nie ujmować jej jako swoistej rupieciarni językowej, przechowującej elementy dawno zapomniane, niezbyt potrzebnego dodatku do słownictwa. Cudzoziemiec powinien zobaczyć, że jest to zbiór otwarty, ciągle uzupełniany, że stałość jednostki nie oznacza niezmienności, lecz zmienność w ściśle określonych granicach (problem wariantywności i fleksyjnego dostosowania związku do kontekstu), wreszcie – że wielokomponentowy skład frazeologizmu ułatwia modyfikacje i powoływanie różnokierunkowych relacji z innymi elementami tekstu. Tego typu wiedza umożliwi pełniejsze uczestnictwo w naszej kulturze.

<sup>19</sup> Karpowicz, *Wybór wierszy*, s. 15.